Georges BOUCHE

Peinture

PARIS
EUGÈNE FIGUIÈRE, ÉDITEUR
3, PLACE DE L'ODÉON
1919

avec l'hommage
de
Georges Bonbe
—Service—

24 rue Molière
(Paris)

Peinture...

GEORGE BOUCHE

Peinture...

PARIS
EUGÈNE FIGUIÈRE, ÉDITEUR
3, PLACE DE L'ODÉON

I.

Peinture...

I

Il existe aujourd'hui quantité d'artistes exploitant un principe de liberté dont la peinture a le rare privilège.

Depuis un demi-siècle, le succès de peintres reniés, combattus par le pompiérisme officiel, avait semé peu à peu le trouble dans les rangs disciplinés de l'Ecole ; le parfait élève végétait, s'étiolait « hors concours » ; la pratique indépendante,

passionnée, douée, de la peinture, l'emportait sur le caporalisme esthétique dont David, puis Ingres, nous avaient dotés, dont l'enseignement de la rue Bonaparte conserve la tradition.

Une nouvelle génération d'artistes ne rencontrait plus de difficultés pour intéresser l'opinion sans passer à la cimaise du Salon, pour vivre sans bénéficier des encouragements de l'Etat.

Quelques indépendants avaient même connu le succès commercial dépassant toute prévision.

Les adeptes d'un art libre devenaient alors légion ; leur activité s'exerçait à éclaircir la palette. La

peinture claire, après les années de peinture sombre, jouissait de joyeux avènement ; on allait toujours vers plus de clarté, vers plus de lumière ; pour intensifier les jeux de la lumière on arrivait à la division des couleurs ; cette division conduisait à l'emploi de taches, de points ; ces points affectaient des formes variées, différenciant, opposant les artistes, soulevant des controverses : lequel était préférable du point rond, carré, cloisonné ou circonflexe !

Entre temps, partisans et adversaires montaient d'un ou de plusieurs tons le chromatisme de leurs tableaux. La clarté exaltait les cou-

leurs, la matière pure : du rouge, du jaune purs, c'était si beau ! Les rétines habituées à la mollesse des huiles, des bitumes, des modelés au jujube, s'accoutumaient à la perversité du ton cru. On ne s'émouvait plus d'un faire cahoté, rugueux. On émancipait le choix des sujets ; on abordait avec désinvolture les plus nobles comme les plus vulgaires ; la nature-morte se révélait ainsi consolatrice de peintres inquiets ; elle excusait tout : naïvetés, audaces, recherches, fantaisies, variantes.

Bientôt, au Temple officiel des Arts, on ne disposait plus de l'usage exclusif du talent ; un artiste

pouvait être qualifié de peintre sans médaille au Salon, sans prix de Rome, sans décorations. Les exemples s'accumulaient. Des groupements se formaient. Des marchands s'établissaient. Des amateurs prenaient position. Des jeunes gens s'informaient, se passionnaient, se dirigeaient.

Ainsi se constituait, vers 1900, la Société des Indépendants, réunissant des contribuables à tous carrefours :

Ex-mécontents des Salons ;

Innocents zélateurs du pinceau, jeunes filles ou vieux rentiers ;

Un groupe d'élèves de l'Ecole des Beaux-Arts, issus de l'atelier Gus-

tave Moreau, artiste ayant exceptionnellement professé l'amour plutôt que l'exploitation de son art;

Les pointillistes ;

Enfin, les isolés : ceux qui renonçaient délibérément à la consécration de l'Ecole, se refusaient à subir un enseignement étroit et desséchant, destructeur de l'ardeur juvénile, et qui, d'instinct, étaient séduits par ce que représentait de généreux, de combatif, la nouvelle Société des Indépendants.

C'était un bel élan : tout d'abord désintéressé, le mouvement ne tardait pas à découvrir des caractères soucieux de contingences. Entre les organisateurs s'élevaient des

compétitions échappant au domaine de l'art pur et touchant aux intérêts domestiques.

Chaque exposition nouvelle des Indépendants offrait une surenchère d'effets outranciers; le public ne venait plus au devant d'un effort sérieux, il venait pour s'ébaudir bruyamment, pour conjurer la neurasthénie ; l'attention était accaparée par l'ouvrage le plus excessif. Constatation mise à profit par les plus roublards d'entre les exposants. Ceux-là même qui avaient le don de peintre l'immolaient à la vogue. C'était à qui oserait davantage. La peinture passait à un autre plan. On vit des exposants appor-

ter, la veille du vernissage, un bariolage papou, encore tout frais, afin que nul concurrent n'eût le temps matériel de surpasser sa dernière audace, bénéficiant du badaudisme public.

Telles les scènes épisodiques de Guillaume au Salon de la Nationale, telles certaines mosaïques de couleurs et de traits aux Indépendants étaient destinées à rassembler la cohue.

Les auteurs de ces calculs ne se méprenaient pas en matière de réclame artistique.

Un artiste nouveau se croit moins obligé à produire une œuvre sérieuse qu'à soigner sa publicité ou à im-

poser son nom par n'importe quel artifice, quitte à revenir ensuite à de probes ouvrages.

La foule, le tintamarre autant que l'amateur, l'acheteur guident le goût. L'outrance s'impose par auto-suggestion. Le détracteur d'hier se rend apologiste demain. Puissance rétroactive : le plus enclin à la norme devient le plus excessif, jusqu'à complète perversion — maladie du sens esthétique.

Epidémie contaminant même des individus sains, avisés : Octave Mirbeau, par exemple, se méprenait manifestement. Il accueillait ce que l'avant-garde des Indépendants comptait de plus insensible, de

plus froid sous des apparences tumultueuses.

Les amateurs étaient dans l'incertitude : entre tant de nouvelles vedettes captant sans cesse la faveur, l'attention, qui donc les méritait vraiment ? Quel boniment sur les tendances de la peinture moderne devait être pris à la lettre ? On lâchait l'élu de la veille pour un autre outsider, sans conviction, par entraînement. L'extraordinaire faisait prime. On agiotait sur la peinture qui se ravalait aux usages du commerce d'une denrée : offre et demande. Le lucre inspirait la production des peintres, en concurrence comme les représentants de firmes adverses,

Les jugements des peintres sur les peintres affectaient prudence, réserve : passé le temps des plaidoyers chaleureux, désintéressés en faveur de tel ou tel ! Il convenait de s'exprimer discrètement, en admettant ou en éliminant tout par éclectisme de la louange ou de la critique à rebours.

Des peintres ayant mesuré le snobisme moderne renonçaient à s'imposer par leur talent : certains réservaient à leurs concurrents retardataires une surprise qui témoignait d'ingéniosité et de psychologie de notre temps.

On avait demandé à la violence des couleurs tout ce qu'elle pouvait

rendre ; on avait représenté les objets de guingois ; on avait provoqué de l'attendrissement sur un douanier authentique, pauvre agrandisseur de photographies, Angelico de la bêtise, afin de détourner l'attention sur un point mort : il fallait trouver mieux.

Quelques artistes (l'association fortifie les entreprises) s'entendaient pour exposer, auprès de ceux qui s'obstinaient dans les tons purs, un ensemble de toiles où tous les objets offraient un aspect de tuyaux de poële, de cornets, de polyèdres, de toutes sortes de constructions géométriques dans une gamme monochrome.

Proscription de la couleur. La peinture tournait au schéma, à l'épure :

« Madame, Monsieur, donnez-vous la peine d'entrer, voici la démonstration : nos œuvres sont l'application de principes ; elles sont une haute manifestation de la conscience ; elles sont un redressement de la confusion dans laquelle s'évanouissaient les beaux-arts. Une tache de couleur ! cela n'existe pas.

L'esprit humain se refuse à l'absorption de signes non limités ; il exige des lignes, des tracés — un dessin. L'art ne peut se passer d'armature, pas plus que la société de lois. Nos conceptions haussent la peinture à une universalité qu'elle

n'avait jamais atteinte : elles la rattachent aux mathématiques, à la mécanique, à l'électricité; et — Madame, Monsieur, nous sommes au siècle des réalités ! »

Un poète funambulesque se délecte de l'amusante spéculation ; il donne à ces paradoxes l'amplification, le secours d'un verbe acéré.

L'impulsivité des esprits se prend à l'amorce, s'adapte à la formule, au moule prismatique. Dans les tableaux, fleurs, corps, nuages s'ordonnent par compartiments célébrant le culte de l'angle, de la ligne brisée, alors que la nature semble plutôt rythmée selon des courbes.

Les protagonistes de ces élucu-

brations se trouvent bientôt débordés par l'adaptation croissante de leurs procédés. Les débutants se prennent au sérieux ; ils mettent de la gravité dans leurs palabres ; ils arborent les lunettes et la redingote de Herr Professor ; ils fondent des académies ; ils enseignent. Touchant retour des choses, leur enseignement rejoint celui de l'école municipale où l'enfant apprend à construire une figure au moyen de lignes géométriques, de points de repère — celui de l'Ecole des Beaux-Arts où le dessin est un dogme. L'indépendance, l'anarchie, la liberté ramenaient une fois de plus à la servitude.

A mentionner enfin les dernières trouvailles : entre mêler de signes cabalistiques, de grandes lettres, de gros numéros le sujet du tableau déjà réduit à quelques zigzags — ou bien ne plus peindre et coller sur un plan encadré les objets eux-mêmes, une croûte de pain, un morceau de journal, de linoléum. La représentation peinte comportait un mensonge : l'art devait être vérité, il exigeait la réalité même !

Néanmoins les auteurs de ces puzzles s'intitulaient encore peintres ; ils n'exposaient pas leurs productions chez les marchands de jouets, mais dans les galeries de tableaux.

La facilité primaire d'exécution de tous ces ouvrages n'échappait à personne : elle ralliait la cohorte montparnassienne, montmartroise et internationale de tous les indigents de la gloire, candidats à la conquête de Paris.

Paris n'absorbe pas impunément chaque année les méningites, les nostalgies, les ambitions des races du monde entier : la peinture nouvelle servait d'exutoire.

Un crâne mongolien, arizonien ou polynésien obéit à un instinct palingénésique en franchissant le seuil d'une académie du cube.

Si faire de la peinture est un exercice auprès duquel la pratique

du bois nègre, de la tapisserie slave, de la broderie bulgare, de l'idole mexicaine est encore trop savante, fi de Delacroix, de Courbet, de Puvis !

Fabriquons d'urgence un stock dans le sens nouveau : courons écouler notre marchandise chez ces braves boutiquiers français qui nous gobent tant : notre accent espagnol ou tartare fait pâmer les dames, et rêver les pères conscrits de voyages lointains. Cueillons les lauriers ; recueillons les bénéfices.

Le monde des arts s'accroît, s'agite : depuis que la peinture est à la portée de toutes les aptitudes, tel un métier sans apprentissage,

on y fréquente une société remuante, parfois de qualité : dilettantes, fils de famille à la recherche d'une vocation, dames anxieuses d'émancipation, rhétoriciens, mandarins, baladins, conseillers...

Le nombre des peintres se multiplie sans cesse ; leur compréhension du tableau en dépasse le cadre ; les procédés de la peinture s'assimilent à ceux de l'impression, de l'estampage ; entre le plateau à thé, le vase et le tableau il n'est plus la distance qui sépare l'objet manufacturé de l'œuvre pensée, sentie, vibrante ; le motif du tableau se reproduit sur la panse d'une poterie, sur un abat-jour, sur la forme d'un

chapeau, sur un corsage, sur un coussin, sur une tenture. L'artiste-peintre devient ainsi décorateur, potier, couturier, directeur de revue, commanditaire de thé-tango.

L'activité des peintres modernes a trouvé sa voie : la MODE.

Ces bénévoles collaborateurs aux arts appliqués leur apportent un précieux élément de renouvellement ; en collectivité ils réalisent des progrès que l'effort individuel n'avait encore pu obtenir ; on espère même que l'intangible architecture sera modifiée. Il se crée une nouvelle éducation de l'œil. Le vieux cliché du meuble, de la tenture disparaît ; la fioriture, le fignolage

semblent voués à la faillite. Bientôt on saisira une fourchette, un bec-de-cane, une lampe, un appareil de chauffage sans que l'ornementation en relief s'incruste dans notre main ; on habitera des maisons que ne déshonoreront plus les « pâtisseries » de la plâtrerie, les moulures et lambris de la menuiserie, le baroque de la serrurerie — et, sur le mur débarrassé de chamarrures le peintre trouvera la place du tableau.

II

Entre la mode et la peinture que le fossé se creuse.

La peinture a des rapports éloignés avec les divertissements dont elle vient d'être le prétexte et qui ressortissent de la mode, du décor par l'esprit et par les procédés.

Une exposition de tableaux n'est pas une exposition de pièces établies « en série ».

Une exposition de tableaux n'est

pas une exhibition de phénomènes, de bizarreries ; les murs décorés de peinture dans les monuments publics, dans les églises, ne sont pas des panneaux de saltimbanques à la foire.

La peinture doit délecter, non étonner.

Toute spéculation détournant la peinture de la délectation pure est vouée à la stérilité ;

Cette délectation est une sensation qu'altère toute arrière-pensée de séduction, de lucre ou de politique ;

Cette délectation est secondée souvent par une idée, par une passion : Foi, Religion, Patrie, Révo-

lution, Vertu, Vice, Nature, Amour ;

Cette délectation est plus intense quand elle ne demande rien à l'exaltation cérébrale, ni à l'inspiration extérieure, et tout à son propre fond, — quand le peintre représente n'importe quels objets, vues, visages sans autre préoccupation que d'exprimer leur aspect familier ; alors deux ou trois autres peintres viendront encore s'exercer sur ces mêmes sujets et créeront autant d'œuvres nouvelles et significatives.

La Peinture se renouvelle indéfiniment suivant le tempérament des artistes : comme la Poésie ou la Musique elle est un fond humain

inépuisable, un thème fondamental sur lequel les nouveaux venus adaptent leurs variations.

Rembrandt, Titien, Velasquez, ont peint sans le tourment qu'une méthode pût ajouter ou diminuer quelque chose à leur génie ; ils s'abandonnaient jusqu'à la frénésie à leur « dieu » ; ils s'interrogeaient, ils allaient toujours plus avant en eux-mêmes, s'obstinant sur un même sujet, le traitant plus ou moins largement, attendant une disposition morale ou physique plus ou moins favorable, leur permettant de saisir l'impondérable.

Le don est cet impondérable ; la couleur reste inexpressive si l'ar-

tiste malgré son expérience, son habileté, ses artifices, sa volonté manque de don.

La connaissance, la découverte du don est en peinture, ce qui nous conduit à la vérité.

Le don en peinture tient plus encore des sens que de l'esprit : un être inculte, dur, barbare ou naïf, peut être formidablement doué.

La Peinture est elle-même un sens, une case de la sensualité à réflexes quasiment physiques.

Le don a fait de Chardin un précurseur. Chardin peignait des ustensiles domestiques sans prétendre exprimer un sentiment, une idée — non comme accessoires mais

comme éléments de tableaux — en se livrant simplement au don que Diderot avait su reconnaître en lui.

La connaissance du don rend vain tout épilogue sur la peinture. Aucuns commentaires ne suppléeront à ce fait que compte seule la présence ou l'absence du don, c'est-à-dire de l'impondérable, de l'incompréhensible.

Il reste néanmoins un vaste champ à la critique ; la description.

Par une interprétation savoureuse la critique nous introduit auprès de ce qui nous serait inaccessible. Dès que la critique aborde la démonstration, l'analyse de ses raisons, la voilà fort embarrassée ; les mêmes

raisons qui justifient la censure se trouvent celles qui justifieraient l'approbation, et réciproquement.

La critique est impuissante, elle embrasse le vide si elle expertise les moyens matériels de la peinture ; l'emploi des mêmes procédés tour à tour nous séduit ou nous déplaît suivant qu'il est ou qu'il n'est pas galvanisé par le don.

Les procédés sont les véhicules irresponsables du don : tous sont bons ou mauvais et destinés à égarer les jugements superficiels.

Un polygraphe formerait un compendium documentaire de l'analyse, de la nomenclature des procédés de chaque maître.

Un critique fondant ses opinions sur l'appréciation et sur l'exploitation d'une « manière », d'une technique, erre car il donne à la matière la place de l'esprit, en l'espèce le don, — car il s'attache à de faux-semblants et néglige le fond.

Le don ne se formule pas : il se fixe tantôt sur la palette de Mabuse, tantôt sur celle du Greco — en farfadet indifférent à l'outil, au métier de l'homme.

Le critique doctrinaire en est réduit à cette constatation, à cet absolu : le peintre a ou n'a pas le don.

La plupart des critiques se lassent rapidement d'illustrer leurs écrits

de raisons. La plupart des critiques sont illusionnés par des présomptions, des impulsions, des pressions, des habitudes ; ils ne savent guère comment s'est formé ni sur quoi repose leur jugement ; ils rendent compte de la peinture comme ils le feraient des courses ou des théâtres si le directeur de journal le leur avait demandé ; ils ont assoupli, adapté leur intelligence à la peinture, aux histoires de peintres, à leurs controverses, à leurs combinaisons : il est rare qu'un mouvement spontané les ait portés aux méditations sur l'art.

Le don du peintre se manifeste dès ses premiers essais : entre les

tâtonnements du début et les œuvres de maturité il n'est pas d'autre différence que les divers degrés de la culture d'un don.

Le don ne s'acquiert pas : de même que les uns le goûtent, le comprennent, les autres ne le goûteront, ne le comprendront jamais.

Les pédagogues ont une répulsion innée pour le don. Si la valeur du don prédominait, les écoles de peinture disparaîtraient. Le professorat — asile et gagne-pain de ceux que leurra, au matin de la vie, le prestige d'un art, — ne s'alimente pas d'abstractions.

Le professeur de dessin mécanique, topographique, enseigne sur

des données scientifiques, mais le professeur de dessin artistique ou le professeur de peinture offrent à leurs élèves une série d'aphorismes ou de recettes contestables. Ce professeur se condamnerait lui-même s'il répondait à l'éphèbe en quête de conseils :

« Que vous apprendrai-je ? mon garçon ; en art, seul compte le don. Voyons vos premières esquisses : hélas, vous n'avez pas d'aptitudes : mieux vaut porter vos deniers ailleurs. »

Ou bien :

« Voilà qui révèle émotion, acuité, sensibilité : rentrez chez vous ; travaillez, développez jalousement le

don que la Nature semble vous avoir confié ; visitez les Musées ; lisez ; consultez la vie des maîtres, l'histoire ; et, un jour, peut-être, le don s'épanouira en vous. »

Le don anime de magie, de charme l'œuvre la plus modestement conçue, jaillie des mains de l'artiste au moment où il ne s'y attendait pas, comme par enchantement.

Le don ajoute à un paysage, à une tête, un rayonnement dont nous ne nous lassons jamais. De célèbres tableaux que se transmettent les générations ne sont qu'une efflorescence printanière du don : les trois portraits de la famille de Ru-

bens à la Pinacothèque de Munich ; la leçon de musique de Fragonard au Louvre ; l'embarquement pour Cythère de Watteau.

Le charme du don est dû quelquefois à une matière grasse, pulpeuse, étalée sans avarice, ni retouches.

Monticelli eut le don, impérieusement affirmé dans une fantaisie dépassant la représentation des formes.

Carrand, l'obscur lyonnais, eut le don. Les couleurs qui prenaient chez Monticelli une exaltation dionysiaque, chez Carrand se haussaient à la vibratilité sentimentale.

Van Gogh, le frénétique, eut le

don : frénésie et don juxtaposés.

Ces peintres ont apporté une note nouvelle et émouvante en se livrant simplement au don ;

Leur peinture fut nouvelle sans qu'ils eurent la prétention d'établir des canons, des formules ;

Leur peinture ne fut ni ancienne, ni moderne, ni classique, ni romantique, ni impressionniste, classifications arbitraires et puériles ;

Leur peinture fut spontanée, sans date, ni lieu, ni glose ;

Leur peinture a la pérennité des imaginations et des images possédées par la sensibilité et par le don.

D'autres exemples illustrent l'histoire de la Peinture, mais après les

peintres français et anglais du milieu du XIXe siècle, après Delacroix, Courbet, on est en droit d'attendre *de notre temps* d'autres manifestations de peinture que celles de la fausse indépendance et de l'exploitation du principe de liberté artistique entré dans nos mœurs.

Lorsque les commensaux de la peinture auront trouvé la solde de leur activité, de leur avidité dans l'industrie et dans le commerce des arts appliqués — alors commencera l'heure de la Peinture, au XXe siècle, en France.

SORTI DES PRESSES
DE L'ÉDITEUR EUGÈNE FIGUIÈRE

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01335 1412

Eugène FIGUIÈRE, Éditeur
3, place de l'Odéon — PARIS

Vient de paraître :

La Ronde des Bleuets, par RAOUL LEGUY	2	»
Le Bonnet Rouge, par CHARLES-LÉON CLAUDY	1	50
A Travers le Sang vers la Liberté par AL. BÉRARD	3	50
France et Roumanie, par TAKE JONESCO	1	25
Les Belles Amours, par RAYMOND GENTY	1	25
Buts de Guerre, tomes I, II, III, par CHARLES DANIÉLOU	6	»
L'Homme et la Brute, par ALBERT LAFARGUE	3	50
Des Murmures dans les Ruines, par EUGÈNE FIGUIÈRE	2	50
Camille Spiess, par JOSEPH RIVIÈRE	3	50
Contes à la Cigogne, par LUIGI LIBERO RUSSO	2	50
Albert, par JOSEPH POMIÉ	3	50
Primevères et Coquelicots, par PIERRE CLERC	3	50
La Folle du Logis, par L. GUILLET	3	50
La Tour des Peuples, par HAN RYNER	3	50
Pensées, par PAUL BRULAT	2	»
Prolongeons la Vie, par JEAN FINOT	2	»
En Mission en Roumanie, par le Capit^ne^ BLÉRY	3	50
Poèmes de Mai, par EUGÈNE FIGUIÈRE	3	50
Temps de Guerre, par GEORGES GILLET	3	50

A paraître très prochainement :

Demain?... par le Dr BINET-SANGLÉ.
L'Homme qui a mis les Boches dedans, par ALBERT DE POUVOURVILLE.
La Croisade de l'A. R. C., par Mme de ROCHEBRUNE.
La Lumière, par DUHAMEL (2e édition).
Aujourd'hui... Demain, par ISIDORE TOURNAN.
Armée d'Orient, par Mme LOUTE-JAUBERT.
Epitres d'un Soldat, par MARCEL CLAVIÉ.
Le Trésor des Caravanes, par GERMAINE MASSET.
L'Oligarchie roumaine, par le Dr BRAUSTEIN.
Mortcert (réédition), par PAUL FORT.

Majoration temporaire de 30 0/0 sur les prix marqués